

Магда Г. Миликић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 09. 2019.
Прихваћен: 11. 10. 2019.

НА ШТА СЕ ПИСЦИ КЛАДЕ И КАКО ПЛАЋАЈУ ДУГОВЕ: ОДНОС МИЛИСАВА САВИЋА ПРЕМА ЕКСПЛИЦИТНОЈ И ИМПЛИЦИТНОЈ ПОЕТИЦИ ДАНИЛА КИША

Ја не желим да правим сервис за чај, него кристале.
(Данило Киш, *Мансарда*)

У раду се тумачи однос Милисава Савића према експлицитној и имплицитној поезици Данила Киша, пре свега на примеру текстова у књизи мултижанровске прозе *Фуснота*. У истраживање је укључен и Савићев роман *Хлеб и страх*, у коме се писац *Пешчаника* појављује као јунак. Када је реч о Кишовим остварењима, у средишту интересовања су *Хомо Поетикус*, *Час анатомије*, постхумно објављене књиге *Горки талог искуства* и *Живот, литература*, али се по потреби даје осврт и на фикционална дела. Циљ рада је да покаже на који начин Савић исписује омаж Кишу у есејима у *Фусноти*. То ће бити остварено компаративном анализом становишта о књижевном стварању ова два аутора, и то најпре оних схватања која се тичу функције књижевности и, самим тим, њеног односа према стварности.

Кључне речи: Милисав Савић, *Фуснота*, *Хлеб и страх*, Данило Киш, (ауто)поетички текстови, функција књижевности, (не)ангажована књижевност.

* magdamilic95@gmail.com

Одбрана достојанства списатељског позива

Милисав Савић (Рашка, 1945) један је од најзначајнијих савремених српских писаца. Опште место у литератури о њему је да је промена константа његовог стварања (Јоковић 2011: 97), на шта он одговара да су се мењале само књижевне кошуље, а да је тело остајало исто. На културну сцену ступио је 1969, када је објављена збирка приповедака *Бугарска барака*, написана у духу стварносне прозе, односно прозе новог стила. Подсећамо да је Киш имао изразито негативан став о поменутој прозној концепцији, о чему можемо читати у његовим неколиким есејима. У тексту „Ми певамо у пустињи” (1971), овај аутор пише:

[...] жива и ангажована литература, та неонатуралистичка примитива која пресликава провинцијске нарави и обичаје [...] никада [се] ниједан од тих наших ангажованика није упитао [...] коме је потребна та и таква његова 'ангажована' слика нашег 'малог човека', кад је тај мали човек о коме и за кога он тобоже пише не само неписмен (полуписмен и четвртписмен), него још и примитиван, те зазире од сваке књиге (Киш 1983: 75).

Промена у Савићевом схватању функције књижевности може се пратити од романа *Ћуп комитског војводе* и *Хлеб и страх*, како писац и сâм истиче (Савић 1995: 65). Његова поетичка меандрирања крећу се од шездесетосмашке, ангажоване, ка неангажованој, „естетској” прози. И Кишово писмо се временом у том погледу мењало, што потврђују остварења написана у различитим жанровима и стиливима. То се, на изванредан начин, објашњава и у наредном наводу, из есеја „Борхес, поново” (1982): „[...] мени је потребна не само опсесивна тема него и промена регистра, стална измена ставова (музички говорећи), не само у оквиру различитих књига већ и у оквиру једне исте књиге, чак и једне приче” (Киш 1983: 23–24). Да у Кишовој списатељској биографији постоји обрт сличан оном код Савића, може се закључити на основу читања приповедака из *Гробнице за Бориса Давидовича* (1976), које се баве темом политичких обмана и издајстава, и то готово доследно на примерима стаљинистичких логора. О поетичкој мени у стварању казује и аутор: „Да, постоји у мом писању прекид између породичног циклуса [...] и онога што је дошло после. Наставио сам истраживање, али измеђујући лично, аутобиографско искуство, искуством овога века” (2007: 67). Да се послужимо Савићевим речима, могло би се казати да је Киш током прве и друге фазе писања веровао како „причати причу о себи значи и причати увек нову причу” (Савић 1995: 49), да би у последњој, новелистичкој фази проговорио у већој мери о надиндивидуалним, друштвеним темама. Јован Делић сматра

да је пре *Гробнице за Бориса Давидовича* Кишу најважнија била форма; од ове књиге, „постаје” важна и тема, тј. оно „шта” књига каже (Делић 1995: 65). Било би погрешно рећи да је у поменутом остварењу релевантна једино тема, премда се стиче утисак да је доминантнија од форме. Није ли виртуозност у причању прича у *Гробници* управо у томе што читалац форму доживљава као – не приметну, природну, једину могућу? Док се Савићево писмо, дакле, кретало од ангажоване ка неангажованој, Кишова књижевност је временом ишла у супротном смеру. Коначно, оба писца вратила су Нинову награду¹, „у име одбране достојанства списатељског позива”, како је написао аутор *Хлеба и страха* у писму образложења².

Остварења Милисав Савића у којима се на имплицитан и изричит начин тематизује Кишово стваралаштво су: *Хлеб и страх* (1991), *Фуснота* (1995), *30 плус 18* (2005), *Римски дневник, приче и један роман* (2008), *Љубавна писма и друге лекције* (2012) и *Мали глосар креативног писања* (2015). Да је Српски Белмондо међу његовим омиљеним прозаистима експлицира се у кратком уводу есејистичког дела *30 плус 18* (2005), у ком су два текста посвећена Кишу и његовом делу³: „Књига коју држите у рукама мала је прича о драгим и омиљеним ми српским писцима” (Савић 2005: 5). Предмет нашег истраживања биће мултижанровска проза у *Фусноти* – премда ће бити тумачен и *Хлеб и страх* – стога што је дијалог са аутором *Пешчаника* у њој најинтензивнији. Он се тиче суштинских и самим тим најкомплекснијих питања у вези са литаратуром. Једно од њих је: може ли књижевност да мења свет?

Кишови погледи на књижевну традицију неретко су тема његових есеја и књига. Најсистематичније и најдоследније предочени су у *Часу анатомије* (Делић 1995: 161). На трагу Елиотовог есеја о „индивидуалном таленту”, он предлаже не пасивни већ креативни, активни однос према традицији. Према Кишовом схватању, традиција је „избор по сродности”, тј. представља ауторову везу са европском традицијом, као и са јудео-хришћанским митом, који је корен те традиције (Киш 1978: 190). Ивршити поменути избор, објашњава велики писац, није пак нимало једноставан процес: „Традиција се не може наследити, а ако вам је потребна, морате је (господо) стећи властитим трудом” (истакао Д. К.) (Киш 1978: 199). Милисав Савић у *Фусноти* и другим делима „бира”, дакле, Киша и његово дело као сопствену традицију. У чему се огледа сродност између ова два аутора, настојаћемо да покажемо.

¹ Киш је Нинову награду добио 1972, за *Пешчаник*, Савић 1991, за *Хлеб и страх*.

² Дневни лист „Политика”, 25. 5. 2015, разговор водио Зоран Радосављевић.

³ Реч је о текстовима „Рука са цигаретом” и „Књижевност није лаж”.

Свог јунака, библиотекара у роману *Име руже*, Умберто Еко приказује као Борхеса, свог списатељског учитеља, с образложењем да се „дугови плаћају” (Еко 1985: 185). Тако се *Фуснота* може посматрати и као Савићево „плаћање дуга” Данилу Кишу.

Омаж Кишу – Савићева *Фуснота*

*Не клади се на тренутак, јер ћеш се кајати.
Не клади се на вечност, јер ћеш се кајати.
(Данило Киш, Савети младом писцу)*

У литератури се често истиче и да је аутореференцијалност једна од основних одлика Савићеве (позније) литературе (Недић 2011: 180). Као што пишчева остварења неретко воде имплицитан дијалог, тако се и текстови у оквиру *Фусноте* дозивају. У наставку рада биће тумачени они одељци ове књиге у којима аутор води полемику са Кишовим схватањима о литератури, премда се као омаж Српском Белмонду, у извесном смислу, могу разумевати и есеји и новеле из *Фусноте* који су посвећени другим ствараоцима, а који тематизују однос између књижевности и идеологије, затим који се баве проблемом елитног/просечног читаоца, односом између писања и казне итд.

Милисав Савић, приликом „плаћања дуга” Кишу, пре свега полемише са (ауто)поетичким текстовима великог прозаисте, премда се *Фуснота* несумњиво односи и на његово целокупно фикционално дело, у ком је примењивао своја схватања о литератури. Већ на почетку ове књиге реферише се на Киша и његово поимање литературе. Наиме, у есеју „Biographia literaria (I)”, скрипторско Ја, на трагу Бартове идеје о смрти аутора – коју на крају текста оповргава – размишља о објављивању књиге „која неће на корицама носити његово име” (Савић 1995: 7); притом истиче како је незадовољан својим критичирима и читаоцима:

Додуше, можда у свему томе има и моје кривице: не би требало да другог оптужујем за то што сам књижевност схватао као средство за преношење политичких, љубавних и сличних, рекао бих, практичних и пригодних порука.

Више ми, у овим годинама, није стало до такве концепције књижевности. [...]

Од позиције познати аутор шаље поруку познатом читаоцу ближа ми је позиција непознати аутор шаље поруку непознатом читаоцу. Могућност да се оваква порука изгуби у свемиру, у празном, велика је, али ако стигне до неког ретког и случајног реципијента, онда се већ може *говорити о књижевности која се приближује чистој форми. О књижевности као тексту самом по себи. О књижевности – како би то рекао Киш – која се клади на вечност* (курзив М. М.). О књижевности ослобођеној воља пишчеве телесности (Савић 1995: 7–8).

У већ цитираном есеју „Ми певамо у пустињи” (1971), Киш говори како је против прагматизма у књижевности, додајући да књижевност нема „исцелитељну, просветитељску и историјску функцију”; она није „одраз народног живота” (Киш 1983: 72). Велики књижевни стваралац уједно експлицира своје превасходно интересовање у писању: „Закупља ме вечни проблем форме (истакла М. М.), која би могла можда да учини нешто да се тај судбински и судбоносни пораз учини мање болним и мање бесмисленим, форме која би могла можда да дâ нов садржај нашој таштини” (Киш 1983: 73). У складу са наведеним, он заступа Набоковљев поетички принцип по ком литература треба да се клади на вечност, а не на тренутак, о чему пише у есеју „Набоков или носталгија” (1986):

Набоков је, руку на срце, могао имати, једнако у Берлину двадесетих као и у Паризу тридесетих и четрдесетих година довољно очевидаца и сведочанстава из прве руке, усмених и писмених (пре и поузданије од Кестлера, рецимо) о совјетској стварности да је могао постати кључним сведоком једног времена – а да сведочење не искључује мајсторство (види, Бабел, Пиљњак etc.). За њега је, међутим, историја привид привида. А ако је круцијалну чињеницу двадесетог века – логоре – превидео, отклонио од себе као материју недостојну његовог пера, то није учинио само стога што није хтео да утраћи свој век на узалудне полемике, него зато што се није кладио на тренутак него на вечност (Киш 2007: 60–61).

Да би се неко књижевно дело, према писцу *Пеичаника*, „кладило на вечност”, оно не би требало да се бави друштвено-политичком стварношћу одређеног историјског тренутка. Киш и Савић се донекле у својим текстовима приближавају предоченом поетичком принципу, који се чини утопистичким. Ова два аутора, пре свега, настоје да историјске чињенице универзализују, тако да њихове књиге говоре о општем искуству⁴, у складу са Аристотеловим схватањем по ком „песништво [књижевност] приказује више оно што је опште, а историографија оно што је појединачно” (Аристотел 2008: 72).

У есеју „Тражим место под сунцем за сумњу” (1984) Киш објашњава: „[...] ја сам проблему јеврејства приступио као метафори, што значи да сам сваки пут био приморан да говорим о јеврејству кроз метафору, и то не увек искључиво из књижевно-естетичких разлога, него да бих ту тему на неки начин у књижевном смислу прикрио, ублажио иманентну трагичност и патетичност теме” (Киш 2007: 149–150). Проблем јеврејства је у Кишово дело транспонован из његове биографије, па је разумљив пишев страх од патетике при обради ове теме. У *Раним јадима*, *Башти*, *пепелу* и *Пеичанику*, тј. у прози „породичног циклуса”, страдање Јевреја у Другом

⁴ Наш исказ не односи се на последњу фазу Кишовог стваралаштва.

светском рату приказано је метафорично⁵. У складу са тим, повесна да-тост, тј. друштвено-политички контекст, у наведеним делима представља само фон, мизансцен на коме се одвијају догађаји који су најпре везани за индивидуално, појединачно искуство. Тако Киш заговара поетику „прећуткивања”, неименовања, коју је у литератури „инаугурисао” још симболистички песник Стефан Маларме.

Анализиран поетички кредо „кладити се на вечност”, према претходном наводу из *Фусноте*, постаје и Савићево „вјерују”. *Хлеб и страх* (1991), роман постмодернистичке провенијенције отвара се следећим метафикционалним исказом: „Прича је о мени, али исто толико и о другима, па се може причати у свим лицима” (Савић 1991: 5). Већ на почетку остварења, видимо, скрипторско Ја наглашава да прича о „мени” представља уједно и опште искуство. На тај начин се наратив универзализује: не односи се само на „ја” које пише, већ на било које „ја”, не реферише искључиво на историјски тренутак у ком живи „ја” из приче, већ на сваки повесни моменат. Сходно томе, дечак-наратор – који у много чему наликује на приповедача у *Ранима јадима* – описује тренутке из школске клупе: „Тамо са зида, иза застакљеног златастог рама смешка се он. Мени посебно” (Савић 1995: 5). Иако је значење заменице „он” у контексту романа недвосмислено и прозирно, Титово име се ниједном не експлицира. У приказивању тлачитељског политичког апарата, Савић, дакле, много тога прећуткује, не именује, и тако тка наратив који је актуелан у сваком друштвеноисторијском контексту. Тако се, слично писцу породичне трилогије, донекле приближава стваралачком принципу Владимира Набокова.

Кишови есеји писани су каткад у антиномијама. У том погледу репрезентативан је текст „Савети младом писцу”, са којим Савић, у истоименом есеју из књиге *Љубавна писма и друге лекције* (2012), води имплицитни дијалог. Компаративно тумачење поменутих текстова може бити предмет неког наредног истраживања. Есеј „Шта није књижевност?”, објављен у *Фусноти*, сав је у антиномијама, кишовским. У њему аутор, између осталог, вели: 3) Књижевност којом доминира политика налик је претерано запапреној и замашћеној чорби. 4) Књижевност без трунчице политике, без њеног далеког, мултиплираног, као у дубокој пећини, одјека налик је

⁵ У роману *Псалм 44* (1962), из прве фазе Кишовог стварања, страдање Јевреја није приказано на метафоричан начин, већ се „ужаси рата” кроз читаво остварење предочавају непосредно, чак неретко и у натуралистичким сликама. У интервјуу који је насловљен „Живот, литература” (1986), писац објашњава како је настало ово дело: „Тај сам свој кратки роман написао за непуних месец дана, у својој двадесет и петог години [...] Слабост те моје младачке књиге није међутим толико сама [...] интрига, одвећ јака, одвећ патетична, колико једно фатално одсуство ироничне дистанце – елемент који ће касније постати саставним делом мог књижевног проседеа”; в. Киш 2007: 28.

бљутавај и водњикавај чорби” (Савић 1995: 45–46). „Гастрономским” поређењима – која су била драга и писцу *Пешчаника* – поручује се да идеологија делу даје извесну дозу сугестивности, о чему говори и Ролан Барт: „Тексту је потребна његова сенка. Та сенка је *мало* (истакао Р. Б.) идеологије [...]” (Барт 1975: 43). У наводу из Савићевог есеја сугерише се и да ниједно поетичко начело не треба апсолутизовати, односно да аутор треба да пронађе „равнотежу”, меру између два супротстављена становишта о писању, те да тако изгради сопствену „формулу”.

Већ смо казали да је Киш у последњој, новелистичкој фази, донекле изменио схватање функције литературе. Писац тада закључује да ће се одговорност књижевних стваралаца у будућности одмеравати „у првом реду у зависности на његов став према стварности логора”; (Киш 1995: 193). Све остало је, према овом аутору, „багатела” (Киш 1995: 16). О релативизацији пишевог поимања књижевности можемо прочитати и у чувеном тексту „Руковати опрезно: ангажована литература” (1981):

[...] оно што се назива ангажованошћу на књижевном плану донело је више зла и убило је (у правом значењу те речи) више људи и талената него она друга, неангажована књижевност; ангажовани писац нашег доба био је више него неангажовани писац саучесник и иницијатор злочина. Међутим, нико не може имати чисту савест: они који су опевали у свом гордом одрицању месечину имају на савести своје ћутање [...] а они први, ангажовани, имају, пак, најчешће на савести своје учествовање у убиству невиних...’Ко узме кајаће се, ко не узме кајаће се!’ (Киш 1995: 40–41).

Као што је истакнуто, овај есеј је настао 1981, пет година након објављивања *Гробнице за Бориса Давидовича*, књиге која представља својеврстан заокрет у Кишовом схватању књижевног стварања. Према пишевим речима, ако у делу доминира тенденција, реч је најчешће о политичком памфлету, тексту налик на политичке програме, који је без икакве уметничке вредности, стога што претендује најпре (или искључиво) на практичну (политичкоделатну) вредност. С друге стране, дело у ком је акценат понајвише на форми, естетицизму, читалац углавном неће моћи да реципира као нешто што је важно, инспиративно и провокативно за његов духовни свет, зато што се такво остварење не тиче (много) читаочевог живота и дилемâ које он носи: у остварењу тога типа најчешће има само суве списатељске технике. Сходно томе, полемишући са цитираним Кишовим текстом, у есеју „Bear in mind”, Савић пише: „Али није твоје ни да певаш само о месечини, М. С. И кад би хтео, ти то не умеш. Свакако, од буке и беса историје се може побећи. Али то је као изабрати смрт” (Савић 1995: 154).

Када говоримо о ангажману у књижевности, углавном подразумевамо „леви” ангажман, тј. Сартрово схватање тога појма из текста „Ангажована књижевност” (1945). Према овом филозофу, човек је слобода, те ангажована књижевност у сартровском одн. егзистенцијалистичком контексту означава тежњу писца да досегне слободу. Француски мислилац сматра да говорити значи ангажовати се, а писати значи ангажовати друге. У складу са тим, Сартр тврди да литература нема за циљ да разуме свет, већ да га – измени (Сартр 1981: 14–16). Писци чија уверења о књижевности анализирамо у својим поетичким текстовима воде дијалог са поменутим есејом. У једном од интервјуа које је Киш дао, а који је насловљен „Доба сумње” (1973), чини се да аутор *Пеишчаника* „одговара” Сартру: литература је „слобода за себе, слобода по себи, категорија духа који у комплексу цивилизације и културе има прворазредну улогу, управо као категорички императив слободе” (Киш 1995: 259–260). На тај начин писац сугерише да није неопходно – нити потребно – да књижевност, како би била у служби слободе, буде ангажована у друштвеном-политичком смислу. Ако се осврнемо на претходни цитат из Савићевог текста, увидећемо да се писац из Рашке не залаже ни за књижевност којом доминира политика, али ни за ону у којој нема ни њених трагова. Он заступа исто становиште као Данило Киш, које је између два екстрема, сартровски схваћене ангажоване књижевности и неангажоване, „естетске”, премда се чини да је став оба аутора много ближи принципу „уметност ради уметности” него ангажованој књижевности. Милисав Савић у есеју „Bear in mind”, у *Фусноти*, закључује: „Литература не може ни да побољша ни да погорша свет. Важно је да си то, драги мој М. С., после твојих шездесетосмашних искустава (заблуда), коначно схватио, али не треба да се узрујаваш што постоје и они који другачије мисле” (Савић 1995: 153). Овакво схватање, између осталог, произилази из тежње да се Савићева и Кишова литература „клади на вечност”.

У тексту „Кад је процветала српска проза”, уврштеним у *Фусноту*, говори се о роману *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића. У њему се истиче да је „Данило Киш високо ценио” прозу поменутог писца (Савић 1995: 94). Потврду за то можемо пронаћи у тексту „Свет по Кустурици” (1985), где Киш пише како је поменути Михаиловићев роман „једна од ретких срећних реализација” „табу-теме” Голог отока (Киш 2007: 142). Подсећамо да је Михаиловић прозаиста који се приклања субверзивној стварносној прози, о којој је Киш, по свој прилици до средине седамдесетих година 20. века, негативно мислио и писао. Љубиша Јеремић, књижевни критичар који је најзаслужнији за устоличење прозе новог стила у

историји наше литературе, сматра пак да естетска (кишовска) и ангажована (стварносна проза) поетичка концепција нису тако оштро супротстављене: и у једној и у другој поетици постоји „метафизичка димензија”, „само што једни верују у патетику суочавања са непосредном стварношћу, а други ову избегавају” (Јеремић 1976: 24–25). Предочено истицање сличности између ове две прозне струје чини нам се натегнутим и неубедљивим, стога што је метафизичка димензија веома чест конститутивни елемент књижевног текста.

У есеју „Кентаур”, у *Фусности*, Савић Киша, „принца српске књижевности” (Савић 1995: 90), пореди са античком фигуром из наслова и увиђа да је „модерни писац кентаур: пола је homo poeticus, пола zoon politikon” (Савић 1995: 90). Додаје да „та комбинација и не мора да делује незграпно – судећи бар по античким представама овог митског бића, под условом да је пропорција уравнотежена” (Савић 1995: 90). У наводу се, између осталог, сугерише да је аутор *Пешчаника* на промишљен, суптилан и надасве уметнички успео начин спојио две контрадикторне позиције људског искуства, „јогија” и „комесара”. Прва, како пише Киш, позивајући се на свог „учитеља” Артура Кестлера, подразумева „метафизички и онтолошки статус, односно промишљање последњих питања (живота или смрти), док је друга позиција друштвеног бића, човека који метафизику своди на социологију, налазећи у друштвеном статусу тоталитет бића” (Киш 1995: 190). Такође, Савић у овом наводу подразумева да је Киш веома успешно „балансирао” између књижевности у којој, условно речено, примат има форма⁶, и оне у којој је „доминантнији” садржај. На крају есеја „Кентаур”, скрипторско Ја закључује: „И Киш се, без обзира што није могао да одоли изазовима тренутка, кладио на вечност. У његовој кентаурској комбинацији ипак преовлађује homo poeticus над homo politicus-ом. На сву срећу, његову и нашу!” (Савић 1995: 92).

⁶ Говорити о апсолуту форме односно садржаја у неком делу подразумева, свакако, провизорно поједностављивање ствари. Киш је имао отпор према схватању да је његова литература усмерена на форму, о чему можемо читати у интервјуу који је насловљен „Доба сумње” (1973): „То да мене превасходно заокупља та ’фамозна форма’ није ништа друго до једна злобна инвектива која је потекла из школе тзв. стварносне прозе [...] Кад неко хоће да изрази величину људског пораза то је ипак, дозволите, некаква садржина, ма како да је то патетично речено” (в. Киш 1995: 273, 275). Форма и садржај су, дакле, неодвојиви елементи сваког књижевног остварења. У наставку Киш истиче да би „једна од могућих дефиниција” писца пак могла бити „човек који размишља о Форми” (Киш 1995: 275): књижевни стваралац промишља на који начин, „како” нешто рећи, које поступке и средства искористити приликом обраде одређеног мотива тј. садржаја.

У већ цитираном Савићевом есеју „Шта није књижевност?”, вели се и следеће: „2) Уколико се не пише у име таштине и нарцисоидности, у име пуне свести о својој изузетности или дубоке уверености о обележености посебним знаком (благослова или проклетства, свеједно), онда то није књижевност. Јер ’писање није ништа друго до борба коју уметник води с људима за своју изузетност’ (Гомбрович)” (Савић 1995: 45). Савић у есеју *Нарцис* писца пореди са овом митском фигуром.

Главног јунака и уједно приповедача у *Мансарди*, Орфеја одн. лаутана, приказаног у виду пародије на познати антички мит, Еуридика у једном моменту напушта. Он тада говори свом пријатељу фабулану – који му је по схватању живота опонент – да је Еуридика „отела” његову „себичност”, његово „ремек-дело” (Киш 1987а: 58), мислећи притом на књижевно дело које Орфеј пише. „Ремек-дело” (литерарни текст) и „себичност” се, дакле, поистовећују. Видимо да већ у *Мансарди*, у којој су заступљени бројни аутопоетички пасажии, Киш сугерише да је књижевно стварање егоистична активност. Ово становиште се експлицира у есеју „Зашто пишем” (1985): „Писање је таштина. Таштина која ми се понекад чини мање ништавном од других облика егзистенције” (Киш 2007: 111). Аутор романа *Хлеб и страх* у претходном наводу истиче и да је дар за писање благослов или проклетство, што говори и Киш, у есеју „Последње прибежиште здравог разума” (1983): „То је дар од Бога или Ђавола, свеједно, али највећи дар” (Киш 2007: 90). Услед сличности ставова и формулација у цитатима, који су, узгред речено, саморазумљиви, чини нам се да Савић на овом месту подсећа на Кишово схватање литерарног стварања.

У есеју „Бандити и професори” Савић у духовито-озбиљном тону говори о два концепцијама прозе, „бандитској” и „професорској”. Као репрезентативну у том смислу, аутор наводи познату Валеријеву фразу о маркизи:

Први сматрају да она егземпларна реченица ’Маркиза је изашла у пет’ не звучи банално ако се, рецимо, ’маркиза’ замени са неком свежијом и ’животнијом’ речју, попут ’секретарица’ или ’манекенка’, други пак да је треба описати (као што је већ и учињено) у арсенал неупотребљивих клишеа, у крајњем случају може опстати ако се глагол ’изаћи’ замени са, рецимо, ’плуцнути’, што целом исказу даје једно ново, иронично-пародично значење. Први инсистирају на оригиналној инспирацији, други оправдавају сваку књижевну позајмицу, јер сматрају да оригиналност не постоји, бар не у оном уобичајено прихваћеном смислу. Отуд је и природно и логично да се првима више свиђа Хомер, другима Вергилије, првима Бабел, другима Борхес [...] Мој однос према овим двама концепцијама прозе био је – могло би се рећи – амбивалентан. У младости ми је била ближа прва концепција [...] Касније, почиње да ми бива блиска и друга [...] Можда би било боље речи да, бар за сада, покушавам да спојим обе (Савић 1995: 64–65).

Киш у есеју „Пустолина” (1960) пише:

Поштовалац свих пустоловина духа, побуна разума и срца, остајем пун поштовања према ономе ко је презрео фразу ’Маркиза је изашла у пет сати’, но и дубоко уверен да у тој фрази има више уметности и више живота него у немуштом крчкању песка у коме нема људских стопала и који не говоре људским гласом. Поштовалац експеримената и трпљења, одан идеји побуне против конвенција, застајем на граници где почиње муцање, макар морао да започнем свој роман реченицом ’Затекох ујутро људске трагове у песку’ (Киш 1995: 62).

Савић експлицира како у својим делима покушава да споји предочене две концепције. Сходно томе, овај аутор настоји да интегрише ентузијастичку и поетику техне. Увиђамо да је и Кишово становиште „средње”: „поштује” оне који су презрели наведен исказ и тако стаје на страну – савићевски казано – „професорске” литературе; ипак, противи се „муцању”, односно експерименту који представља беживотно техничко умеће писца. Да и аутор *Пешчаника* тежи спајању две концепције које предлаже Савић, потврђује и то што су њему „драги” и Бабел⁷ и Борхес, аутори који, према цитату из есеја „Бандити и професори”, припадају супротним поетичким линијама. Поменутог совјетског писца јеврејских корена Киш, можемо претпоставити, поштује због тога што је био бескомпромисан, храбар, није презао од Стаљиновог режима, од ког је и страдао.

У наставку есеја „Шта није књижевност”, Савић истиче:

Књижевност није одговор на питање, није извесност већ сумња, није порука већ загонетка [...]

Књижевност не открива никакве тајне света или социолошке, филозофске, психолошке и друге истине. Напротив – она тајну света чини још тајновитијом и све истине још замршенијом и недоступнијом. Она сваку истину доводи у питање, јер је у стању да и саму себе доведе у питање (Савић 1995: 46).

И на овом месту, чини се, реч је о вођењу дијалога са Кишом, који заступа слично становиште, о чему можемо прочитати у неколиким његовим есејима. Између осталог, у тексту „За плурализам” (1974), аутор *Пешчаника* објашњава: „Примордијално питање литературе, као и филозофије уосталом, јесте питање смисла живота и дубоке сумње у све истине: покушај да се у ефемериди људског живљења пронађе неки смисао” (Киш 1995: 91). И један и други писац књижевно стварање посматрају као одраз радикалне сумње. Док Киш сматра да се писањем доводи у питање живот, тј. стварност, Савић истиче како књижевна дела могу и сама себе, односно своје постојање, да доводе у питање, што је у складу са схватањем

⁷ У есеју „Иронијом против ужаса егзистенције” (1989), Киш наводи каталог својих „прозних узора”, међу којима је и Исак Бабел (в. Киш 1983: 279).

постмодернизма које предлаже Брајан Мекхејл, а по ком су за овај правац карактеристична онтолошка, насупрот модернизму, који је запитан најпре над епистемолошким питањима (Мекхејл 1987: 9).

У последњој, новелистичкој фази стваралаштва, Киш је изградио обресе постмодернистичке поетике (Ђурић 2015). У *Гробници са Бориса Давидовича*, *Енциклопедији мртвих* и у постхумно објављеној књизи *Лаута и ожиљци* користио се одређеним поступцима који су нарочито карактеристични за постмодернистичко писмо. То су: псеудоцитатност (која прати цитатност), стилски плурализам, жанровска хибридноост, метафикционалност. Готово све ове одлике – осим псеудоцитатности – могу се пронаћи већ у првој његовој књизи – *Мансарди*. Наведене карактеристике нису, дакле, *differentia specifica* овог правца. Заправо, један од главних разлога зашто Киш није постмодерниста је тај што се у његовом поимању историје нема постмодернистичког скептицизма и релативизма. Док се у Савићевим романима *Ћуп комитског војводе* (1990), *Хлеб и страх* (1991), *Ожиљци тишине* (1997), *La sans pareille* (2015) исцртава постмодернистичка поетичка парадигма (СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ 2018: 13), у Кишовим делима се, дакле, могу пронаћи само „трагови” постмодернистичке поетике.

У наставку есеја „Шта није књижевност?”, Савић пише:

Уколико уљуљкује или успављује, уколико релаксира или смирује живце, уколико ствара пријатно расположење – није књижевност. 9) Није и уколико не узнемирује, не подиже притисак, не проузрокује несаницу, не доноси вртоглавицу, не жежи кожу, не накомтрешује косу. Ако не мења хемију крвотока, онда то није књижевност. Добра књижевност доноси задовољство попут савршеног оргазма (Савић 1995: 46–47).

Главни јунак *Мансарде* у једном тренутку одлази у Залив Делфина, у русоовски предео, међу „дивне дивљаке”, који организују певачки фестивал. Вредност песничког остварења на овом догађају мери се – бројем власи које слушалац ишчупа себи са главе након слушања песме (Киш 1987а: 37). Пишући горе наведене редове, Савић вероватно није имао у виду овај детаљ из Кишовог романа, иако је паралелизам између два схватања о књижевности очигледан: и у Савићевом исказу и у одељку из Кишовог романа говори се о физиолошкој димензији литературе. Аутор *Хлеба и страха* на овоме месту, чини се, пише на трагу идеја Ролана Барта изнетим у студији *Задовољство у тексту* (1973), у којој се, на темељима психоаналитичке мисли, изједначавају текст и тело, те се говори о ерогености топографији текста, који доноси наладу или задовољство:

Текст за задовољство: онај који удовољава, пуни, прожима понесеношћу, онај који потиче из културе, не раскида са њом и везује је за једну угодну праксу читања. Текст за насладу: онај који доводи у стање губитка, који обесхрабрује (можда до извесне досаде), уздрмава историјске, културне, психолошке слојеве читаоца, отпор његових укуса, његових вредности и успомена, који доводи у кризу његов однос према језику (Барт 1975: 17).

Ако имамо у виду Бартову поделу на текст за задовољство и за насладу, чини се да писци чија остварења анализирамо претендују најпре на литературу „за насладу”: ону која обесхрабрује и уздрмава целокупно биће реципијента, и то тако што га подстиче на сталну рефлексију и само-рефлексију. Спознаје до којих временом долази измештају га из хабутуса, те читалац на тај начин пролази кроз својеврсну метаморфозу личности. При томе књиге утиче и на његову осетљивост, пријемчивост за утиске, васпитавају читаочев укус, како је говорио Богдан Поповић.

У есеју „Поезија и коментари” – али и у другим текстовима у неколиким својим књигама – Савић размишља о односу између између књижевности и живота. Између осталог, наводи речи Црњанског: „Живот ће бити увек нешто више од литературе” (Савић 1995: 84), и додаје: „У овом погледу Црњански је претходних Данила Киша, који се [...] бавио сложеним односом литературе и живота. Можда и јесте живот већи од литературе, али живот Црњанског, ношен ветром судбине, једино [...] постоји или добија пуни облик и смисао тек у литератури” (Савић 1995: 85). Савић, дакле, не даје једноставан и недвосмислен одговор на сложено питање односа између живљења и писања; није изричит када говори чему дати примат, књижевности или животу; уз то, овај писац пак сматра да књижевност осмишљава људски живот.

Аутор *Фусноте* у есеју „Шта није књижевност?” вели и следеће:

17) Књижевност која се слепо држи стварности, која не измишља, која не даје крила машти, није уверљива и убедљива. Онолико колико се књижевност труди да што верније преслика стварност (модел), толико бива лошија. Смрт књижевности почиње онда када она уобрази да мора да стави знак једнакости између себе и стварности.

18) Књижевност која не зна за моћ и лепоту пресних животних чињеница – није маштовита. Сува је као исцеђена крпа, без трунчице поезије. Од Достојевског и Флобера се тврди (с правом!) да је стварност фантастичнија од сваке књижевности.

19) Књижевност која се заснива само на аутобиографским чињеницама и на идеји да причати причу о себи значи и причати увек нову причу – није и не мора да буде увек књижевност (Савић 1995: 48–49).

Савић и у наведеним исказима сугерише како ниједно поетичко начело не треба поимати као аподиктично; затим објашњава како књижевност

није само „сенка сенке”, да њен задатак није што верније подражавање, опонашање реалности. Стварни свет је у литерарном тексту увек у одређеној мери домаштан, фикционализован. Даље, велики српски писац истиче како одређене аутобиографске датости – литераризоване и у том облику инкорпориране у дело – доприносе животности и сугестивности књижевног истварења. Ипак, богато и разноврсно животно искуство, пише Савић, не гарантује да ће из њега произаћи значајно књижевно остварење.

На бројним местима у свом делу Киш износи рефлексије о односу између књижевности и живота. У есеју „Џојсовско прогонство” (1986) објашњава како је „стварност [...] аутентичнија од сваког домишљања”; у интервјуу који је насловљен „Не усуђујем се да измишљам” (1990) истиче да пише само о оном што је лично, „’доживео’, ’видео, чуо, одболовао’” (Киш 1995: 223). У *Часу анатомије*, позивајући се на Достојевског, испишује речи које Савић у претходном одељку цитира: „ништа није фантастичније од стварности” (Киш 1978: 61). Данило Киш истиче значај стварности за његово писање, али тврди како је свођење породичног циклуса на биографију редукционизам (Киш 2007: 7). У породичној трилогији писац различитим књижевним поступцима и стилским средствима – а најпре иронијом – боји детаље из свог живота и на тај начин их у *Ранима јадима*, *Башти пепелу* и *Пешчанику* депатетизује. Овај аутор остаје веран идеји да се књижевност заснива на стварности, премда у последњој, новелистичкој фази, како смо већ истакли, њега занима не искуство појединца, већ искуство (двадесетог) века.

При крају романа *Хлеб и страх* као лик појављује се Данило Киш. Необични и неочекивани књижевни јунак посећује приповедача, у Олбанију, у Америци. Делић примећује да нараторова прича о оцу и писцу Д. теку наизменично, уз очигледан паралелизам сцена и мотива, те се јунак Киш може посматрати као духовни отац скрипторског Ја (Делић 1992: 499). У складу са тим, као што је отац у породичној трилогији именован иницијалима, тако се и Савићев јунак зове се – „Д.”.

Овај јунак говори студенткињи, Американки Џули: „Живот писца је незанимљив. Попут живота јунака из ваших уџбеника за учење страних језика. То је прича општих места, клишеа” (Савић 1992: 188). Делић сматра да у наведеним речима има аутоироније, због тога што су Кишова дела у великој мери настала на основу његове биографије (Делић 1992: 493–494). Чини се да Д. овде поручује исто оно о чему говори у интервјуу „Живот, литература” (1986), слично ономе што казује Црњански, у једном од претходних навода: да живот писца задобија смисао тек у његовим делима:

Свака биографија, а поготову биографија писца, ако није доживела милост уобличења, јесте нужно редуccionизам: јединствена и непоновљива животна прича једног јединог и непоновљивог човека у једном јединственом и непоновљивом времену, оно, дакле, што је чини различном; а идеална и занимљива би била она која би садржала у себи биографију свих људи у свим временима. Такву илузију можете постићи, поготову када је реч о детињству, само кроз 'песничку', књижевну форму (Киш 2007: 8).

У наставку есеја „Шта није књижевност?“, Савић пише: „24) Без одболованог, отпаћеног, дубоко проживљеног, нема књижевности. Жврљати по сопственој кожи или по песку или парчету папира – није исто“ (Савић 1995: 50). И Киш је на сличан начин размишљао о књижевности. У раду смо већ цитирали његове речи у којим говори како пише само о оном што је лично, „'доживео', 'видео, чуо, одболовао'“ (Киш 1995: 223). Ту је мисао, чини се, најуспешније обликовао у „Еолској харфи“, која је накнадно придодата збирци *Рани јади*. Ова прича је раг excellence аутопоетички текст. У њој електрична дрвена бандера постаје – харфа. Да би се то догодило, како сугерише наратор – али на извесан начин и Савић у претходном цитату – потребно је да бандере дуго буду изложене „наизменичном утицају кише, мраза и сунчеве жеге“ (Киш 1987б: 118), толико да се распрсну. Да би настала, дакле, уметност, коју у овој причи симболизује харфа, неопходно је да њен стваралац прође кроз извесно страдање. То страдање је истовремено и физичко и душевно, премда је ово друго интензивније.

Једна од теза из истог Савићевог есеја гласи: „23) Књижевност која не поседује мало самоиронијске свести о себи или сазнања о својој немоћи, бесмислености, некорисности и неупотребљивости, није велика књижевност“ (Савић 1995: 50). У више пута помињаној *Мансарди*, лаутан вели фабулану: „Хтео сам, Игоре, да опишем Еуридику, да испевам песму достојну њена имена. Ти си ми, Козороги, рекао први *да се манем шале и да не пружам руке ни у магле ни у облаке* (курзив М. М.)“ (Киш 1987а: 41). Песма (књижевност) изједначава се са шалом, маглом и облацима; она је шарлатанска делатност, ствар неозбиљности. Када фабуланова драга затрудни, те овај нема новца да плати побачај, лаутан уздише: „Ех! Кад бих нешто могао да платим својом лаутом тај твој абортус! Али по ту цену ни последња бабица са периферије не би упрљала прсте“ (Киш 1987а: 51). Лаута у претходном наводу симболизује уметност као такву, а самим тим и литературу. Како аутоиронично казује лаутан, јунак који и сâм пише роман, књижевност нема никакву материјалну, практичну вредност.

У есеју „Ко није писац?“ Савић тврди: „Онај који се непрестано позива на народ, класу, странку, групу, завичај, није писац“, стога што је

литерарни стваралац „једино господар или заробљеник језика којим пише (курзив М. М.), а тај језик и није и јесте свачија својина” (Савић 1995: 118). У интервјуу „Живот, литература” (1986) читамо: „Језик је судбина. И сваки покушај интервенције у пишчев језички интегритет неизвестан је и пун опасности” (Киш 2007: 15). Слично схватање изнели су у извесном облику бројни књижевни ствараоци; то, дакле, није аутентична мисао. Ипак, у контексту *Фусноте* и њеног дијалога са Кишом, чини се да Савић и претходним наводом исписује омаж аутору *Пешчаника*, који је живео у Француској, али не помишљајући да почне да пише на том великом светском језику, који је одлично познавао: његово целокупно књижевно дело написано је на српскохрватском језику.

Савић у *Фусноти* износи рефлексије и о онима који читају литературу. У есеју „Bear in mind” истиче: „Више вреди један циничан, образован, духовит читалац од стотине глупавих, површних, лењих, помодних. Литературу не морају да воле сви” (Савић 1995: 156–157). У интервјуу насловљеном „Горки талог искуства” (1972), Киш износи сличан став: „Ја лично више волим да имам стотинак правих читалаца [...] него неколико хиљада оних који ће имати своје позитивно мишљење о мојој ТВ драми” (Киш 1990: 182); „Читалац мојих књига биће неко ко је већ читао Библију, Хомера, Овидија, Дантеа, Раблеа, Толстоја, итд” (Киш 1990: 183). Иван Стојиљковић у свом тексту о *Фусноти* с правом истиче да „Милисав Савић тражи образованог, интелигентног и информисаног читаоца, оног који није само пуки рецепијент већ је дорастао писцу и спреман за надмудривање са њим” (Стојиљковић 2014: 391), што се може рећи и за Данила Киша. Висока култура, према поимању ових писаца, није ствар већине, већ најпре интелектуалне елите.

Дијалог Милисава Савића са Кишом у књизи мултижанровске прозе *Фуснота*, видели смо, готово је несагледив. У овом остварењу он полемише са писцем *Пешчаника* на различите теме, које се тичу суштине уметности речи. Шездесетосмаш Савић је у првој фази свога стваралаштва, фази стварносне прозе, веровао да књижевност најпре треба да се обраћа „обичном” човеку, односно оном који је на маргини друштва; мислио је да тог човека тако може освестити у идеолошком смислу, након чега се друштвени систем може коренито променити: веровао је у сартровски схваћену ангажовану литературу. Киш првобитно жустро критикује такву концепцију прозе, сматрајући да књижевност не треба да има никакву практичну функцију и тако се залаже за тзв. „естетску” литературу. Међутим, временом се Савић приближио естетској, „професорској” литератури, оној која је, између осталог, намењена интелектуалној и духовној елити,

коју „обичан” човек не може разумети, због ерудитног карактера самих текстова. У новелистичкој фази писања, ни Киш пак није одолео чарима ангажоване књижевности, те пише књигу која приказује не лично искуство већ искуство читавог века, са тежњом да читаоце у политичко-друштвеном погледу освести. О свему томе говори Савићева *Фуснота*, на веома заводљив и надасве занимљив начин.

ЛИТЕРАТУРА

Аристотел 2008: Аристотел, *О песничкој уметности*, (превео) Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета.

Барт 1975: R. Bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, (preveo) Jovica Aćin, Niš: Gradina.

Делић 1992: Ј. Делић, Живот и литература или портрет умјетника у зрелости: Милисав Савић, *Хлеб и страх*, СКЗ, Мала библиотека, Београд, 1991”, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, број 449, година 168, март 1992, Нови Сад, стр. 493–513.

Делић 1995: Ј. Делић, *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Београд: Просвета.

Еко 1985: U. Еко: *Napomene uz Ime ruže*, Beograd: *Delo*, (prevela) Aleksandra Mančić, god. 31, knj. 31, broj 3 (mart 1985), Beograd, str. 175–191.

Јоковић 2011: М. Јоковић, Златна прашина са далеких звезда, *Књижевно дело Милисав Савића, зборник радова са научног скупа одржаног у Рашки и Новом Пазару, 17. и 18. јуна 2011*, (ур.) Милојко Милићевић, Рашка – Нови Пазар: Центар за културу „Градац” Рашка – Народна библиотека „Доситеј Обрадовић” Нови Пазар, стр. 95–112.

Јеремић 1978: Lj. Jeremić, *Proza novog stila*, Beograd: Prosveta.

Киш 1990: Д. Киш, *Горки талог искуства*, (прир.) Мирјана Миоџиновић, Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Киш 1976: D. Kiš, *Grobnica za Borisa Davidovića*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički завод.

Киш 2007: D. Kiš, *Život, literatura*, (prir.) Mirjana Miočinović, Beograd: Prosveta.

Киш 1987a: D. Kiš, *Mansarda*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički завод, Prosveta.

Киш 2014: D. Kiš, *Psalam 44*, Beograd: Arhipelag.

Киш 1987б: D. Kiš, *Rani jadi*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički завод.

Киш 1995: D. Kiš, *Homo Poeticus*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Киш 1978: D. Kiš, *Čas anatomije*, Beograd: Nolit.

Мекхејл 1987: B. McHale, *Postmodernist fiction*, New York, London: Methuen.

Недић 2011: М. Недић, Поетичке одлике Савићевог прозног дела, *Књижевно дело Милисави Савића, зборник радова са научног скупа одржаног у Рашки и Новом Пазару, 17. и 18. јуна 2011*, (ур.) Милојко Милићевић, Рашка – Нови Пазар: Центар за културу „Градац” Рашка – Народна библиотека „Доситеј Обрадовић” Нови Пазар, стр. 163–181.

Политика 25. 5. 2015: <http://www.politika.rs/scc/clanak/328455/Staznase-nagrade-u-Srbiji/Hocu-nagradu-ako-je-dobije-i-supruga>, *Политика*, 25.05.2015, приступљено 20.04.2019.

Савић 1969: М. Савић, *Бугарска барака*, Београд: Универзитетски одбор ССЈ, едиција Видици.

Савић 2012: М. Савић, *Љубавна писма и друге лекције*, Зрењанин: Агора.

Савић 2015: М. Савић, *Мали глосар креативног писања*, Зрењанин: Агора.

Савић 2008: М. Савић, *Римски дневник, приче и један роман*, Београд: Ариадна.

Савић 1995: М. Савић, *Фуснота*, Београд: Српска књижевна задруга.

Савић 1991: М. Савић, *Хлеб и страх*, Београд: Српска књижевна задруга.

Савић 2005: М. Савић, *30 плус 18*, Београд: Рад.

СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ 2018: А. Стишовић Миловановић, *Књиге за Људмилу*, Рашка: Центар за културу, образовање и информисање „Градац”.

Стојиљковић 2014: И. Стојиљковић, *Фуснота као пут интелигентног читаоца до нових значења*, Ниш: *Градина*, год. 60, број 58/59 (2014), Ниш, стр. 385–392.

Ђурић 2015: М. Ђурић, <https://www.youtube.com/watch?v=42HZKiYeoFI>, приступљено 31. 05. 2019.

Magda G. Milikić

WHAT WRITERS BET ON AND HOW THEY PAY THEIR DEBTS

Summary

In the paper we analyzed how Milisav Savić, in his multi-genre book *Footnote* (1995), pays homage to Danilo Kiš and his literary work. We interpreted Savić's attitude towards Kiš's implicit and explicit poetics. Furthermore, in the paper we pointed out how Milisav Savić polemicizes with Kiš on numerous topics concerning the essence of literature. In the first phase of writing, Savić shared the opinion of Jean-Paul Sartre that literature can change the world, so he thought that literary works should be intended for "ordinary" people and those who are on the margin of society. At first, Kiš fiercely criticized such a conception of prose: he claimed that literature shouldn't have any practical value. Over time, Savić moved closer to the so-called "professors'" literature, which is written primarily for the intellectual elite, and not entirely comprehensible for the "regular" man. On the other hand, Kiš didn't resist the charms of engaged literature in his novelistic phase of writing, so he wrote a book that isn't based on his personal experience, but on the experience of the entire 20th century, with the tendency to make readers politically and socially aware. Besides *Footnote*, in the paper we examined Savić's novel *Bread and Fear* (1991), in which Kiš appeared as a character.

Key words: Milisav Savić, *Footnote*, *Bread and Fear*, Danilo Kiš, (auto)poietic texts, the function of literature, (un)engaged literature.